

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-5-74-79

Языковая организация мифологического двоемирия в стихотворении Б. Пастернака «Ветер»

Ирина Викторовна Якушевич

Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия, sa1107@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-3053-7530>

Аннотация. Статья посвящена лингвопоэтическому анализу стихотворения Б. Л. Пастернака «Ветер» с позиции языкового воплощения мифологического двоемирия. В центре внимания исследования – символ «ветер как дух», без которого мистическая идея стихотворения нивелируется. Цель статьи – раскрыть, при помощи каких языковых средств символ транслирует мифологическое двоемирие, как эта когниция сливается с авторским переживанием и обуславливает образную систему и идею стихотворения. Особое значения для понимания мифологического двоемирия имеет закон партиципации (Л. Леви-Брюль) – отождествление ментальных, эмоциональных и физических свойств человека с природой. В стихотворении Б. Л. Пастернака страдающее и метущееся «я» умершего лирического героя становится ветром. В исследовании слово-символ «ветер» рассматривается в семантико-семиотическом аспекте как знак. Его означающее – лексема *ветер* в значении 'перцептивное представление о воздушном потоке'. Означаемое – символическое значение 'дух, душа, бессмертие', обусловленное этимологическим значением слова и языческой мифологией. В результате исследования выявлено, что символ «ветер» является носителем мифологического двоемирия и программирует художественный мир стихотворения: с одной стороны, это реальный мир лирической героини, дачи и ветра, раскачивающего сосны, с другой – ирреальный мир духа умершего лирического героя. Лексические ресурсы поэтического текста транслируют это противопоставление в соотношении слов *я* и *ветер*, личных местоимений *я* и *ты*, а также слов *кончился* и *жива*. На грамматическом уровне мифологическое двоемирие выражено противопоставлением глагольных форм прошедшего и настоящего времени, а также переходом от несобственно-прямой речи (мысленного монолога лирического героя) к повествованию в 3-м лице про ветер и сосны и возвращением в конце стихотворения к несобственно-прямой речи лирического героя. Так Б. Пастернаком реализуется одна из главных идей романа «Доктор Живаго» – идея бессмертия, что в статье подтверждено обращением к макроконтексту романа и биографическим материалам.

Ключевые слова: ветер, символ, аниматизм, мифологическое двоемирие, внутренняя форма, несобственно-прямая речь

Для цитирования: Якушевич И. В. Языковая организация мифологического двоемирия в стихотворении Б. Пастернака «Ветер» // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 5. С. 74–79. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-5-74-79.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Linguistic organization of the duality of mythological worlds in B. Pasternak's poem "Wind" ("Veter")

Irina V. Yakushevich

Moscow City University, Moscow, Russia, sa1107@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3053-7530>

Abstract. This article presents a linguopoetic analysis of Boris Pasternak's poem "Wind" ("Veter") from the position of the lingual embodiment of the duality of mythological worlds. This research focuses on the symbol of "the wind as a spirit", upon which the poem's whole mystical idea relies. The purpose of this article is to reveal which the linguistic means used to translate the duality of mythological worlds, as well as how this cognition merges with the author's experience and determines the poem's figurative system and idea. The understanding of the duality of mythological worlds requires the law of participation (L. Lévy-Bruhl) – the identification of the mental, emotional, and physical properties of a person and nature. In Pasternak's poem, the suffering and rushing "I" of the deceased lyrical hero becomes the wind. In this study, the word-symbol "wind" is studied in the semantic and semiotic aspect as a sign. Its signifier is the lexeme *wind* meaning 'perceptual idea of an air flow'; signified – the symbolic meaning of 'spirit, soul, immortality', due to the

etymological meaning of the word and pagan mythology. The results reveal that the symbol "wind" is the carrier of the duality of mythological worlds, and it programs the fictional world of the poem: on the one hand, these are the actual world of the lyrical heroine, the house, and the wind, which swings pine trees; on the other hand – the imaginary world of the spirit of the dead lyrical hero. The lexical resources of the poetic text translate this opposition in the ratio of the words *I* and *wind*, personal pronouns *I* and *you*, as well as the words *ended* and *alive*. At the grammatical level, the duality is expressed by the contrast of the verbal forms of the past and present time, as well as by the passage from the indirect thought (the lyrical hero's mental monologue) to the 3rd person narrative about the wind and the pine trees and by the return of the poem to the lyrical hero's indirect thought at the end. This is how Pasternak implements one of the main ideas of his novel "Doctor Zhivago" – the idea of immortality, which is confirmed in the article by referring to the novel's macro context and biographical materials.

Keywords: wind, symbol, animatism, mythological duality, inner form, improperly direct speech

For citation: Yakushevich I. V. Linguistic organization of the duality of mythological worlds in B. Pasternak's poem "Wind" ("Veter"). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2021. Vol. 82, No 5. P. 74–79. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-5-74-79. (In Russ.).

Введение. Исследование языкового воплощения мифологического мышления – одно из перспективных направлений не только в лингвокультурологии и этнолингвистике, но и в лингвопоэтике. Речь идет о семантизации мифологического мышления в символе, выраженном словом, о том, какая когниция определяет его семантику и как она кодирует традиции народной культуры, архаическое мышление народа. Миф и символ как его единица [Лотман 1992: 12] – древнейший способ концептуализации действительности [Кошарная 2002: 84]. Семантизация символа и, как результат, реконструкция древнего славянского мировоззрения только часть исследовательской проблемы. Важно определить, как мифологическое мышление, организуя весь образный состав стихотворения, сливается с авторским переживанием и становится его транслятором.

«Ветер», одно из двадцати пяти стихотворений Юрия Андреевича Живаго, – безусловная жемчужина пастернаковской лирики, изучаемой в школе. Стихотворение в 12 строк отличается такой простотой и естественностью, что делает «ересью любую попытку разбора...» и обрекает «исследователя на полную немоту». Эти слова известного филолога А. К. Жолковского, посвятившего анализу «Ветра» статью «Поэзия и грамматика живаговского "Ветра"» [Жолковский 2011], – прамбула к дальнейшему разговору о нарочитой легкости, простоте стихотворения и его скрытом мифологическом смысле. Приведем текст:

Ветер

Я кончился, а ты жива.
И ветер, жалуясь и плача,
Раскачивает лес и дачу.

Не каждую сосну отдельно,
А полностью все дерева
Со всюю далью беспредельной,
Как парусников кузова
На глади бухты корабельной.
И это не из удалства
Или из ярости бесцельной,
А чтоб в тоске найти слова
Тебе для песни колыбельной.

Постановка проблемы и методы исследования. К образу ветра Б. Л. Пастернака следует подходить только как к символу со значением «бессмертная душа (дух) поэта». Цель статьи – раскрыть, при помощи каких языковых средств символ «ветер как бессмертный дух» порождает в стихотворении Юрия Живаго мифологическое двомирие. Для этого мы обратимся к трем источникам: 1) к этимологическому значению слова *ветер* и сформировавшемуся на его основе в славянской культуре символическому значению; 2) к контексту романа «Доктор Живаго»; 3) к биографическим данным.

Рассмотрим слово *ветер* как семантико-семиотическую модель символа. Символизация – это процесс означения перцептивно-обобщенным образом («ветер») или его признаками некоей абстрактной, непознанной субъектом реальности («дух, душа, бессмертие») [Якушевич 2012: 85]. Символ «ветер» – это знак с тремя компонентами и двумя ступенями означения: 1) слово *ветер*; 2) перцептивный образ: представление о перемещающемся воздушном потоке; 3) символическое значение «дух, душа, бессмертие». Первое и второе в совокупности – это **означающее символа «ветер»**: словесный знак, состоящий из звукобуквенного комплекса и денотата (перцептивное представление о ветре).

Внутренняя форма слова *ветер* мотивирует символическое значение 'дух'. Именно на этой ступени означения происходит символизация. Ее механизм раскрыл А. А. Потебня в ставшем классическим учении о внутренней форме слова — его этимологическом значении [Потебня 1999: 90]. Сначала образ ветра следует представить как совокупность чувственных признаков: 'воздушная природа, направление, скорость'. В механизме символизации участвуют два признака образа ветра — 'воздух' и 'направление', поскольку слово *ветер* произошло от и.-е. **цѣ(i)*- 'дуть, веять'. Слова *ветер* и *веять* — этимологически однокоренные¹.

Одного этимологического значения недостаточно: должны быть подключены механизмы мифологического мышления. При переходе от значения 'воздушный поток' (внутренняя форма) к 'дыханию бога или чьей-то души' (символическое значение) происходит два взаимосвязанных мыслительных процесса: 1) переход к двоемирию и 2) аниматизм.

Мифологическое двоемирие обусловлено самой природой символа — его полиденотативностью. С одной стороны, есть реальность ветра с привычной трехмерной системой координат. Ее задает денотат слова *ветер*. С другой стороны, есть реальность (скорее, ирреальность) сверхъестественного духа. Ее задает символическое значение.

Аниматизм (лат. *animatus* — одушевленный) — вера во всеобъемлющую одушевленность природы (термин Р. Маретта). Так, поток ветра отождествлялся в народе с дыханием бога или другого сверхъестественного существа. Следовательно, общеслав. **větrъ* было обозначением персонифицированного ветра-духа или ветра-бога. В свою очередь древнерусское слово *духъ* обозначало 'дуновение, ветер'. Но кроме этого *духъ* — это также жизненное начало, бесплотное сверхъестественное существо, душа². Следствием аниматизма

является мыслимое отсутствие границы между реальностью и сном, тем светом и этим светом.

Таким образом, символ «ветер» «программирует» художественный мир стихотворения, разделяя его на два сосуществующих мира: первый мир — ветер и то реальное пространство, которое он «осваивает»: небо, сосны, дачу; второй мир — ирреальность некоего духа.

Анализ. 1. Идея смерти и бессмертия у Б. Л. Пастернака в 1950-х гг.

Мысль о бессмертии находим уже в ранней статье 1913 г. «Символизм и бессмертие»: «Содержание поэзии — есть поэт как бессмертие» [Пастернак 2004, 5: 319]. А в 1950-х гг. Б. Л. Пастернак напишет на одном из вариантов рукописи первых глав «Доктора Живаго»: «Смерти не будет». Но сам он очень спешит, боясь не успеть выполнить свое главное предназначение — дописать роман. Стихотворение «Ветер» датировано 1953 г., а осенью 1952 г. Пастернак перенес инфаркт миокарда и оказался на грани жизни и смерти. Мысли о смерти и бессмертии не покидают поэта: «В минуту, которая казалась последнею в жизни, больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с богом, славословить видимое, ловить и запечатлеть его» (цит. по: [Пастернак: 614]).

Для Пастернака конца 1940-х — начала 1950-х гг. ветер связан с А. Блоком, имя которого не раз возникает на страницах «Доктора Живаго». В 1956 г. Пастернак посвящает Блоку цикл «Ветер», где стихия воздуха символизирует не только душу поэта (*Он ветрен, как ветер. / Как ветер, шумевший в имени...*), но и его посмертный дух:

Тот ветер повсюду. Он — дома,
В деревьях, в деревне, в дожде,
В поэзии третьего тома,
В «Двенадцати», в смерти, везде.

Ветер как дух — герой еще одного стихотворения 1956 г., которое сначала поэт тоже назвал «Ветер». По словам О. В. Ивинской, последней любви Пастернака, сохранился листок с тремя строфами:

По дому ходит привиденье
Под окнами растет лопух
И одуванчики в цветеньи
По комнатам летает пух.
И я от частых молний слепну

¹ Аникин А. Е. Русский этимологический словарь. Вып. 8. М.: Рукоп. памятники Древней Руси, 2014. С. 43.

² Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 5. М.: Наука, 1978. С. 153.

И тучи высятся в окне
И занавески раболепно
Снуют, целуя руки мне.
И это привиденье – лето
Разгуливает в колпаке
Волшебником по кабинету
Как чья-то тень на сквозняке.

Узнаваемо стихотворение 1956 г. «Июль» [Ивинская 1972: 431]. Однако в раннем наброске мистическое начало звучит отчетливее в связи с выбранным в заголовке образом ветра. А в контексте мыслей Б. Л. Пастернака о смерти и бессмертии совсем иначе воспринимаются слова из конечного варианта знаменитого «Июля»: *привиденье, домовой, призрак и двойник*.

И наконец, в знаменитом «Августе» 1953 г., вошедшем (как и «Ветер») в книгу стихов Юрия Живаго, из ниоткуда возникает голос умершего поэта, демонстрируя то самое двоемирие, когда ирреальный мир (дух поэта) сосуществует с реальным (осень и похороны):

Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом...

2. Мифологическое двоемирие в стихотворении «Ветер»

Стихотворение входит в книгу стихов Юрия Живаго, которая продолжает роман после смерти главного героя. Уже сам факт существования такого посмертного бытия доктора Живаго в его стихах следует рассматривать как воплощение ключевой для Б. Л. Пастернака мысли о бессмертии.

По сюжету герой пишет это стихотворение в Варыкине, глядя на спящих Лару и ее дочь Катю и испытывая счастливый покой и невиданное вдохновение. Становится очевидным, кто та женщина, к которой обращается лирический герой «Ветра». Позже, глядя вслед уезжающей из Варыкина Ларе, герой словно бы предвосхищает посмертную встречу: «Прощай, Лара, *до свидания на том свете*, прощай краса моя, прощай радость моя, бездонная, неисчерпаемая, вечная».

Первая строка стихотворения *я кончился, а ты жива* сразу же задает мифологическое двоемирие: сложносочиненное предложение с противительным союзом *а* семантически разделяет тот свет и этот.

Лирический герой умер, *кончился*, о чем свидетельствует и форма прошедшего времени. Лирическая же героиня Лара *жива*, однако краткая форма имени прилагательного передает временный характер признака, его эпизодичность. Сложный мифологический подтекст наделяет противительное *а* особым смыслом: это непреодолимая граница между живыми и мертвыми – между героем и его женщиной. В каком же из миров оказывается читатель в первой строке стихотворения? Поскольку в сообщении возникают личные местоимения *я* и *ты*, то перед нами обращение мертвого поэта к Ларе. Автор использует тот же прием, что и в стихотворении «Август», – речь умершего. Только в «Августе» это реальный голос, который слышат все участники похорон, а в «Ветре» – несобственно-прямая речь.

В. В. Виноградов считал несобственно-прямую речь проявлением «субъектно-экспрессивной многоплановости» произведения [Виноградов 1949: 275]. Для читателя это два разных субъектных пространства, а если учесть заложенное в символе двоемирие, то два разных мира. Не случайно для выражения двоемирия Б. Л. Пастернак выбирает именно форму несобственно-прямой речи: прямая речь – это материализованное высказывание, реально слышимое, как в «Августе». Несобственно-прямую речь следует отнести скорее к внутренней речи (по терминологии Л. С. Выготского). Это речь невысказанная, а в «Ветре» она приобретает значительную движущую силу лирического сюжета: герой хочет преодолеть границу между мирами, чтобы сказать важные слова Ларе.

Ему это не вполне удастся, потому что в мире живой Лары он – ветер. Лирическая героиня не понимает преобразования героя и его слов. Во второй строке стихотворения происходит кардинальная перемена: читатель внезапно оказывается в мире героини и наблюдает то же, что и она, – как ветер раскачивает лес, дачу. Настоящее время глагола *раскачивает* также наделяется мифологическим подтекстом ‘этот свет’. «Переключателем» миров становится не столько грамматическое время (в мире героя оно прошедшее, а в мире героини – настоящее), сколько формы лица: если в первой строке лирический герой

говорит от 1-го лица, то уже в третьей — от 3-го (*раскачивает*).

Центральная часть стихотворения раскрывает необычайную силу ветра, способного качать одновременно все сосны. Конструкция с отрицанием *не каждую отдельно, а полностью...* оформляет градацию: сначала обозначена *каждая сосна отдельно*, далее уже *все деревья* и, наконец, гротескное *со всю далью беспредельной*, когда сосны и в их просветах небо сливаются в одно качающееся зрелище.

Очевидно, что перцептивная составляющая этого фрагмента задумана так, чтобы взгляд условного наблюдателя ветра (а в мире сосен и дома это Лара) постепенно «поднимался» от стволов деревьев к их кронам и далее уходил в *даль беспредельную* — единственный локус стихотворения, намекающий на «местонахождение» поэта, — небо. Смысловую значимость этого образа подчеркивает сравнение: *Как парусников кузова / На глади бухты корабельной*. Ассоциация «небо как море» — один из любимых образов Б. Л. Пастернака. Фраза *Парусников кузова на глади бухты корабельной* — аллюзия славянского языческого символа «небо — море». *Парусников кузова* — авторская вариация символа, известного в мифологии почти всех народов: «лодка как переправа в царство мертвых»³.

В третьей части стихотворения со слов *И это не из удалства...* снова происходит «переключение» двух миров: возникает несобственно-прямая речь — внутренний диалог лирического героя с возлюбленной. Переход из мира героини в мир духа Ю. Живаго маркирован местоимением *тебе*. Герой объясняет цель своего «прихода» — утешение в колыбельной песне: *А чтоб в тоске найти слова / Тебе для песни колыбельной*. В стихотворении Б. Пастернака ветер раскачивает сосны, чтобы его услышала любимая. Автор актуализирует этимологическое значение слова *колыбельная*, произошедшего от общеславянского **kolēbati*, превратившегося позже в *калыбати*⁴. Колесание сосен и есть язык «песни» лирического героя.

³ Энциклопедия символов, знаков и эмблем. М.: Локид; Миф, 1999. С. 194.

⁴ Крылов Г. А. Этимологический словарь русского языка. СПб.: Полиграфуслуги, 2005. С. 189.

Особую роль в стихотворении играют лексемы-эмотивы. Это деэпричастия *жалуясь и плача*, оформляющие олицетворение ветра во второй части стихотворения и указывающие на необычность природного явления. В конце стихотворения это существительные *удальство, ярость и тоска*. Все эмотивы, за исключением слова *удальство*, описывают горе мятущегося духа, который не может преодолеть границу между жизнью и смертью.

Выводы. Итак, в стихотворении «Ветер» реализована давняя мысль Б. Л. Пастернака о бессмертии поэта. Во-первых, само стихотворение, включенное в посмертный сборник стихов Ю. Живаго, является своего рода формой бессмертия. Во-вторых, в стихотворении автор использует несколько языческих славянских символов: «ветер как дух», «небо как море в стране мертвых» и «лодка как переправа на тот свет». Подключение мифологического мышления неизбежно связано с двоимирием и аниматизмом символа «ветер». Мистическое двоимирие стихотворения заключается в сосуществовании двух реальностей — реальности умершего лирического героя (точнее, его духа) и реальности живой лирической героини.

На лексическом уровне это противопоставление выражено в соотношении слов *я* и *ветер*, личных местоимений *я* и *ты*, а также предикативов *кончился* и *жива*. Угадывается семантический параллелизм образов: «*Я*» — *ветер, раскачивает — петь колыбельную*.

На грамматическом уровне противопоставление того и этого света выражено соотношением прошедшего времени глагола совершенного вида *кончился* с формами *жива, радуясь, плача, раскачивает*. «Переключение» между мирами оформлено переходом от несобственно-прямой речи (*я кончился, а ты жива*) к повествованию в 3-м лице (*и ветер.. раскачивает*) и в конце стихотворения снова к несобственно-прямой речи (*чтобы в тоске найти слова тебе для песни колыбельной*).

Как это не мистично звучит, но стихотворение автобиографично. В своих воспоминаниях О. Ивинская несколько раз называет день похорон Б. Л. Пастернака (30 мая 1960 г.) «ветренным, солнечным и страшным летним днем» [Ивинская 1972: 349]. Этот

ветер отождествлялся ею с поэтом и любимым человеком. И не случайно, что в своих воспоминаниях главу, посвященную смерти Б. Л. Пастернака, она называет строкой из «Ветра»: *Я кончился, а ты жива...*

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов В. В.* Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // *Материалы и исследования по истории русского литературного языка*. Т. 1. М.; Л.: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР, 1949. С. 161–278.
2. *Жолковский А. К.* Поэзия и грамматика живаговского «Ветра» // *Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты*. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 369–409.
3. *Ивинская О. В.* В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком. Париж: Fayard; М., 1978. 437 с.
4. *Кошарная С. А.* Миф и язык: Опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира. Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та, 2002. 287 с.
5. *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 191–199.
6. *Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5. М.: Слово, 2004. 749 с.
7. *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989. 682 с.
8. *Потебня А. А.* Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. 300 с.
9. *Якушевич И. В.* Лингвокультурологический комментарий слова-символа в поэтическом тексте // *Русский язык за рубежом*. 2012. № 1(230). С. 85–91.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ирина Викторовна Якушевич, доктор филологических наук, профессор, кафедра русского языка и методики преподавания филологических дисциплин, Институт гуманитарных наук, Московский городской педагогический университет

REFERENCES

1. *Vinogradov V. V.* From observations of the language and style of I. I. Dmitriev. *Materialy i issledovaniya po istorii russkogo literaturnogo yazyka* = *Materials and research on the history of the Russian literary language: in 4 vol.* Vol. 1. Moscow; Leningrad: Publishing house and 2nd printing house of publishing house of the USSR Academy of Sciences, 1949. P. 161–278. (In Russ.).
2. *Zholkovsky A. K.* Poetry and grammar of Zhivago's "Wind". *Poetika Pasternaka: invarianty, struktury, interteksty* = *Poetics of Pasternak: invariants, structures, intertexts*. Moscow: New Literary Review, 2011. P. 369–409. (In Russ.).
3. *Ivinskaya O. V.* Captured by time. Years with Boris Pasternak. Paris: Fayard; Moscow, 1978. 437 p. (In Russ.).
4. *Kosharnaya S. A.* Myth and language: The experience of linguoculturological reconstruction of the Russian mythological picture of the world. Belgorod: Belgorod State University Publishing House, 2002. 287 p. (In Russ.).
5. *Lotman Yu. M.* Symbol in the system of culture. *Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i* = *Selected articles: in 3 vol.* Vol. 1. Tallinn: Aleksandra, 1992. P. 191–199. (In Russ.).
6. *Pasternak B. L.* Complete collection of works: in 11 vol. Vol. 5. Moscow: Word, 2004. 749 p. (In Russ.).
7. *Pasternak E.* Boris Pasternak. Materials for biography. Moscow: Soviet writer, 1989. 682 p. (In Russ.).
8. *Potebnya A. A.* Thought and language. Moscow: Labyrinth, 1999. 300 p. (In Russ.).
9. *Yakushevich I. V.* Linguocultural comment of a word-symbol in the poetic text. *Russkii yazyk za rubezhom* = *Russian Language Abroad*. 2012. No. 1(230). P. 85–91. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 06.01.2021; одобрена после рецензирования 20.01.2021; принята к публикации 05.03.2021.

The article was submitted 06.01.2021; approved after reviewing 20.01.2021; accepted for publication 05.03.2021.